



TITLE:

悪の華の主題と方法(二)

AUTHOR(S):

若桑, 毅

CITATION:

若桑, 毅. 悪の華の主題と方法(二). Francia 1961, 5: 56-67

ISSUE DATE:

1961-12-15

URL:

<http://hdl.handle.net/2433/137474>

RIGHT:

悪の華の主題と方法(二)

若 桑 毅

二 ボードレールのイマジナション(方法としての主観主義)

かつて「悪の華」について次のことを概観した。

ボードレールは詩人の存在理由として *Motif* ととりわけそれをモチーフとするモラルなものを撰んだ。疎外はその原因結果のいずれか或は両方である。

このことは我々が前に外側を廻るにとどめた幾つかの詩を含む詩集のイマジシュの発生とその構造を全体的に理解するための導入のつもりである。この目標に達するまでには主として次の三問題がある。

- I ボードレールのイマジナション
- II イマジシュ
- III その定着としての言語

従来ボードレールの有名な十四行詩やイマジナション論に含まれるコレスボンダンス理論の中に、サンボリスムに示唆を与えるはずの美的なイデアリスムが認められている。こうして解説される一種のイデアは、実体として、観念論が指向する先験的実在論を想起させるものがあり、それゆえコレスボンダンス理論は一種の先験的な美学に帰せられる。美のこのような先験的実在は人間の諸能力の直接的到達範囲を越えるものであり、この種のイデアリスムは或る芸術家の理念ではありえても、厳密な方法論として、実現される芸術上の実質そのもののうちに現象しうるような直接的有効性は持たないように見える。しかし実際は、物を名づけ又は名指すことによつて物の秩序にかかわる言語は、この意味で、認識された秩序の定着であり、文学におけるイマジナションもまた、言語を秩序づける認識のあり方として厳密化される可能性を持つ。シュルレアリスムや現象学の語に対する態度はともかく、少くともボードレールにとつて、それは時に「普遍的イマジナション」とよんだようなもので、「諸能力の中枢であつて幻想ではない」。この普遍

的機能はそれゆゑ恣意的なものでありえず、「分析であり綜合であつて、すべての事物を分解しまた集める」ので、「諸能力の中で最も科学的である」から、ロゴスのように「あらゆる方法とそれを獲得する意欲を伴う」（一八五九年のサロン）。イマジナシオンがこの面と扱われる限り、「マラメルは悪の華の最も厳密な帰結としての形式と技巧の探究を受けついだ」と語つたヴァレリにならつて、我々は言語の現象に向う道すじを失わないことになる。

ではこのような認識的イマジナシオンが、言語で名指す以前に認識しなければならぬ現実とはどのようなものか。詩人によれば外界が真に実在しているかどうかを知ることとは不可能であり、また実在したとしても対象をどのような深さにまで認識できるかどうか疑問である。結局、実在を確信できない外界は、観念論におけるように、主体の意識の内容としてしか存在せず、「イマジナシオンが世界をつくつたのだからそれが治めるのは当然である」。

このような外界の認識内容としてのイマジナシオンは眞の意味で創造的であるより先ず認識内容としての主観的ヴィジョンを構成する意識であり、ブルーストのように云えば、「我々是我々の魂に囲繞されている」ことが起るかも知れない。それゆゑボードレールのいわゆる「印象批評」は芸術の対象に向う單なる感性的受動性を意味するものではない。そうではなくてこのような認識のあり方の必然的帰結であることを認める必要がある。なぜならイマジナシオンが外界に向き合う主体の認識のあり方に強く依拠して、しかも認識が自ら外界の主観論的把握に限定される場合、結局「芸術家は彼自身の個性に全く忠実である」ことしか出来ず、それゆゑ他人の眼や感情をかりて創造されたものは「その芸術家自身との関係にお

いて虚偽であり眞実ではない」。

重要なのは芸術家がそのイマジナシオンによつて把握し定着するものが、先ず芸術家自身との関係において眞または偽であると云う点である。ギルマンその他の指摘するところ芸術作品の価値に関する相對主義を詩人はスタンダールから直接かりたとしても詩人が一八四六年のサロンにおけるテーヌ風の相對主義から始めてやがて一八五五年のサロンでは一種の哲學的な正當化の口実を見出す認識論的な深まりの中には、寫實主義風の相對主義を奇妙にも裏つづけている徹底した主観主義を知らなくてはならない。

やがて知るようにボードレールの意識のこのような主観主義的な自己規定は、ヴァレリのテスト氏をある時外的対象の眞の実在からへだてた、意識の内閉から遠いわけではない。テスト氏は云う、「感覺によつて現實的なもの或は存在から隔離されていると感じる人がある。見ているもの、聞いているものが私をめぐらしつづはにする。知っていると云うそのことによつて私は無知である」。ボードレールのイマジナシオンをこうして意識の問題として扱う限り、それを推し進めて帰結するものは、カントがデカルトの命題から抽出したような疎外された意識のそれ自体における合目的性と云う局面とそれ程異ならないと云うことができる（純粹理性批判におけるデカルト批判）。たとえばサルトルのボードレール論は、詩人の生に或る純粹意識を中核として託しそこから「生の絶対的倦怠」を抽出す意図ではじまつている。M・レーモンによれば「この特殊な夢は意識の過剰によつて招来される」（M. Raymond : Paul Valéry）。

意識の、いわゆる対象の不可滲性にもとづく疎外は、サルトルの

文学論においてはるか遠くアンガジュマンへ止揚される要素の一つであるように見なされる。なぜなら従来のメタフィジックが殆ど語るに落ちて来た、外界による意識の疎外は、ここでは巧みに転用されて、文学作品における作者と読者の主體的接觸關係を考慮に入れることによって異った二つの主体が共有する自由の場であると云われるようになるからである。サルトルによれば、外的対象は我々の意識にかかわり合わない時我々の外にうずくまっております、この時我々主体は事物の存在に対して本質的役割を果すことはできず、対象にかかわっている認識もまた、主体の対象に対するこのような非本質性のゆえに、それを外側からあばいていくのみである。一方、我々がなす文学的行為についてのみ、主体は文学作品における対象があるべきようにあらしめるために不可欠のものとして要請されるのだから、我々は文学において表現される対象の存在に対して本質的である。それゆえ作品の対象と向い合う主体は対象に主体の自由をかし与え、作品の限定された諸対象を無限の延長を含む全体性として把握することが許される。

ブルーストにとって、読書と云う文学的行為は同じように、意識が浸透を禁じられている外的対象に代って主体的把握を容易にするための外的対象の「精神的な等価物」に向き合う認識と把握の形式にはかならなかつた (*Le Temps perdu I. Le Temps retrouvé*)。読書は我々主体の裡で対象を再創造することであり、文学における現実がこうして認識の主観性とその積極的方法化にもとづいてしか成立しない以上、ボードレールにとって世界がイマジナションによって存在したように「私が世界の裡に埋もれていたのではなく、世界が私のうちにとじこめられている」と確信する理由がある (*cité*

dans Catani)。それゆえ文学における現実とは外界が我々の主観的認識を通じて口述する唯一の内的書物であり、それは外界が我々の知覚を通過して精神の内におく印象の秩序ある構成である。この内的書物を実現する文體は結局このようにして得られる外界のヴィジョンの秩序にかかわり合うから、「作家にとっての文體は、画家にとっての色彩と同様に、技巧の問題ではなくヴィジョンの問題であり、それは啓示である」 (*Le Temps perdu*)。この主観的ヴィジョンと文體との關係について逆に云えば「徹底的主観主義者」であるブルースト (*Bondel*) においてその外界の把握のあり方がどのように積極的に文體を決定するかを確かめることは容易なことである。ブルーストにとって、意志句無意志的作用によって事物の精神的等価物を見出す行為の終りは言語的置換においてほかにありえなかつたからである (*Le Temps retrouvé*)。

ではボードレールの認識的イマジナションが外界を認識把握するあり方はどのようなものか。それは認識の主観性を積極的に方法化していると言う理由で、ブルーストのそれとそれ程へだたることはないのではないだろうか。ただ、詩人のイマジナションは認識論としてまえに知ったような純粹意識の合目的閉鎖に導かれうる反面、芸術論としては、現象をこえる無時間的把握を決して排除するものでないことは、この認識的イマジナションが便宜上コレスボンダンス理論に沿って語られもする理由をたずねる場合に重要である。「イマジナションは哲学的方法とは異なつた方法で、コレスボンダンスやアナロジーによって先ず秘かで内密な事物の關係を知覚する」(ポーに関する新しい覚書)。とは云え詩人は共感覚に固執したわけではなかつた。むしろ、「音は色を暗示しえず、色は旋律

を思わせえず、音や色は思想を醸成するに適しない」と云われ、認識は単なる外的知覚では完了しなかった。イマジナションこそそれらの知覚につづいて「人に色や形や音や音のモラルな意味を教える」ことによつて一種の統覚的機能を果すことになる（一八五九年のサロンに先立つて詩人は四六年のサロンで *sens moral* を最も広い意味に使うと断っている）。知覚される外界に対して行ふこの種の意味的総合こそ、ブルーストによれば芸術作品特に文学の創造にはかならないものであつた。詩人はそれゆゑ詩作において「可視の外的自然の中に、ある精神的秩序のよこびと印象とを特長づけるに役立つような種々の例と隠喩を探す」（デボルド・ヴァルモール論）ことになるが、この詩的操作によつて外界の存在はモラルな意味に浸された精神的秩序に裏うちされ、保証されるだろう。

認識的イマジナションがその主観主義を方法として果している対象のモラルな意味づけの機能が、外界を敷写することによつて新たに獲得する文学的実質の、元の外界と重合するアマルガムの結合について、詩人は次のように特筆した。

「*Le ciel tragique* 物質的なものに適用された抽象的な形容詞。」（覚書）

この稀しくない連合は、今までの言葉を使えば、外界とモラルな意味の新しい文学的秩序との接触を示しており、外界が詩人によつてどのように文学的実質に置換されるかを教えるものとして意味深いと考えられる。意識の流入を拒否する外界はこのように敷写されることによつて初めて「精神の内部に浸透し、精神の内容となり、我々が我々の個性と名づける精妙なアマルガムを構成する」（人工

樂園）。

そして文学的創造においてイマジナションの果すべき機能が外的対象のモラルな意味を抽出することにあると詩人が語る以上、文学的価値ある実質を構成するものは精神内容への転移としての、敷写された外界のモラルな意味づけであり、このようにして *tragique* は外的対象を価値づけるに最も重要な文学的実質となる。

文体の中で真の文学的実質をなすこの主観的価値は、創造された文学的秩序体が、「別の新しい世界」として元の移ろいゆく外界から引き裂がされていくにつれて、時に不変な価値に固定されようとして追憶に似たものに近づく（ブルーストにおいてはコンプレの幼時の追憶は純粹化の果てに時空を超えてデロスの島のように漂い一種のイデアのような実体となつてゐる）。悪の華の *Tableaux parisiens* の数篇ほど、外界と文学的秩序体とのアマルガムの重合が分解して次第に追憶に似た一種の固定主題に純粹化される主観化への過程をよく示してくれるものはない。

「パリは変わる！だが私の憂愁の中では何一つ動きもしなかった！新しい宮殿、足場も石材も、また古い街々も、私にはすべてがアレゴリーとなる。……かくて私の精神が流された森に、或る古い追憶は角笛のごと高らかに鳴りわたる！」（*Le Cygne*）

ボードレールにおける詩の實現の重要な一過程である認識的イマジナションが持つこのような主観的置換機能と云う側面にもとづいて、文学的実質が敷写された外界をなぞる主観的価値である限り、次のことは当然予想される。前にある種の観念論において意識と認

識内容との間にカントがデカルトについて語ったような主観的合目的性が生じることを知った（「すべてのいわゆる外的知覚は内官の単なる玩弄でないかどうか、或は果してその原因としての外的現実結びついていいるかどうかは疑わしい。」）。同じように敷衍された元の世界を置換した詩的実質を含む新しい文学的秩序体そのものの中では、意識と文学的対象との間に主観的なある合目的性が招来されるだろう。つまりその時作品は厳密に「反映された芸術家の個性」以外の何ものでもない。すなわち、作品の中に敷衍されている外界のイマージュそのものと、それを敷衍す個性的認識の間に、相互に往復する因果関係に似た一つの内密な交感関係が結ばれる。

「汝の運命のように掻き乱されたこの不思議なにび色の空から、どんな思念が汝のうつろな魂の中に降るのか、こたえよ、蕩児。

……荒磯のように裂かれた空よ、わがほこりはそこに映り、喪の雲はわが夢のひつぎ、そしてその微光はわが心がこのみ住まう地獄の反映。」(Horreur sympathique)

ボードレールの苦惱主義と云われるこの詩の方法は、文学的価値に置換された対象と対象を認識する意識との間の不毛な合目的性から外へ踏み出すことなしにそこから直接に詩を生む、最も安易な交感的形式であることが判る。詩人の意識のこの文学上の閉鎖的な合目的性はその時その安易さのゆえに非常に単純に「私は傷にして刀」と図式化される程であり、サルトルの口調をかりれば存在はこの苦惱主義の形式の外に投企されることなく自足している。

× × ×

我々はボードレールのイマジナジョンの中に意識が対象と向い合うあり方を見て来た。文学創造における認識的側面は、文学が何らかの意味で外界の敷衍しやデフォルマンジョンであることをやめない限り、最も基本的な問題でありうることが多いように思われる。

「悪の華」についても、それはイマジナジョン論が含むいわゆるコレスポンダンス理論に比してはるかに厳密な方法論的有効性を持つ。それはブルーストにおけると同じように、文学の実現としての言語そのものと決して無関係ではないだろうから。コレスポンダンス理論はここに詳述しない種々の理由によつてそのイデアリスムの局面の純正さが否定されるのであつて、むしろスタンダールからうけついでテニス風の相対主義が重視される（参照。Ph. Van Tieghem: Doctrines littéraires en France）。今日我々はサン・ジョン・ペルスのような真正な詩人を除いては詩人の事物に対する直観とは何であるかについては、予言者のように熱烈に語るのでもなければ、確信あることは何一つ知っているわけではない。

それにまた詩の歴史は意識が対象と分離していないと云う幼児心理学的認識の神話時代は消えていたことを教える。この神話はむしろ或る近代詩論の形態のもとに後の時代に復活し、ランボーの神話を活気づけ、時に常套的なノスタルジの口実を作る（参照。Erich Heller: The Hazard of poetry）。しかしたえばサンボリスムの骨組をなすものが一種の先験的実在論であるとすれば、神話をとり戻すためのこの種の近代詩論形態の硬化そのものが、

神話の無効性に対する自覚を暗示している。特にボードレールのように意識がその過剰さによって時としてあのような内閉のカタストフに導かれる場合、詩人は無意識で幸福な詩人では決してありえないのだから、若し詩人が「雲とたわむれ風と語らう」と云ったとしてもそれは神話の原型である。ボードレールより前に無神論者のコウルリッチは、「外界の存在は普通の人とくらべるとより不明瞭で、それが内心の鏡に反映された時でなければ、それ自体で何の興味もひかない」(Coleridge: Hanel) ような人間について語り、疎外された内攻的な意識の自然を前にする無力さと、その無力さによって来る詩的不能の絶望を歌った。

「西空にまつわる緑の光をいつまで見凝めてもそれは無駄な努力だった。私はその美しさを眼にはするが感じないのだ。……木々は、ふみつけられた人間のうずく傷の痛みでうめき、寒さに慄える。」(Dejection)

なぜなら外界に向き合いつつながらそれから隔絶されている意識は「現実のくらい夢」(reality's dark dream) に他ならないものになり、一種の開鎖された合目的な交感作用によって外界は詩的不能を映す鏡にすぎないものになるからである。詩人は対象を「求めずしていつも見出す」幼児の神話的認識をなつかしむ(Christabel)。イマジナションが積極的な真の創造性を失った場合に陥る認識のこのカタストロフは、ボードレールの認識的イマジナションの陥った苦惱主義の図式からそれ程へだたっているわけではないだろう。

我々がかつて「悪の華」について概観した、一種の社会的疎外を

伴ったモラルなものへの傾性は、時に主観的合目性に閉鎖されて終るような意識のあり方にその源を汲んでいることが想像される。そしてこの意識が外界による疎外の様相とも云うべきものを提示することができるようなるものであるなら、モラルなものの撰択がともなつた一種の社会的疎外は、意識の疎外と相互に深く交り合っていることが推論される。こうして、モラルなものへの傾性が実は詩人の存在を全面的な疎外にみちびきうる可能性を意味することが知られると云わなければならない。近代的意識のこの全面的疎外の中では、その文学上の合目的性の中で自足している意識が一たび弛緩すれば外界はその価値と意味を失い、意識は無意味な外界の前で救いがたく倦怠する。

「悪魔はかくして、疲労に喘ぎやつれた私を、神の眼さしから遠く、奥深く荒涼たる倦怠の曠野の只中にひき入れる。」

(La Destruction)

この倦怠は、日常的な疲労の集積としてでなく、意識が外界に対して予めとる認識のあり方からの帰結であると云う意味で意識のメタフィジックな倦怠であり、或はまたヴァレリが「T'Anne et la danse」の中で生の純粹な意識が陥る病について呼びサルトルが再び「Baudelaire」の中で使ったような「生の絶対的倦怠」にちがいない(サルトルは他の書物の所々でヴァレリを借用しているから、この語もヴァレリに帰するのは正しい)。主観主義の積極的方法化によって経験される絶対的倦怠と詩的不毛をこえるには、疎外状況の中で合目的性に閉鎖された主体を再び他者である「Toi」に関係づ

け、その相対的価値を回復する必要がある。

「私の心が陥った深淵の底より、私は憐みを乞う、おんみ、私の愛する唯一の人よ。……それは極地よりなお不毛な地帯、獣も小川も緑の木々もない。」
(De profundis clamavi)

この時、熱烈に他者に向うフェチシズムとサディズムは根本的にはそれ程異なつた心的態度を意味しているわけではない。

まとめ。

一、ボードレールのイマジナシオンにおいてはその認識的機能が特に顕著であり、それは詩人の意識が向き合つて散写す外界を、モラルな意味 (sens moral) の新しい秩序体に置換し、散写された対象に文学的価値を託する。

二、この詩の方法は一種の認識論上の主観主義の積極的な転化であり、作品の中に、全面的に疎外され閉鎖された意識の、主観的合目的性を招来することがある。

三 イマジージュ

詩人のイマジージュの問題に入る前に、イマジージュがこれまでどのようなものとして扱われて来たかを最小限度知っておく必要がある。ボードレールの認識的イマジナシオンにおいては真に創造的な

イマジナシオンが意識的には殆ど問題の中に入つて来ないことはまえに見たとおりである。古くはスピノザが知覚もイマジナシオンも要するに「身体の機構を示す」(倫理学。第二、四部)と考えた時、イマジージュは決して知覚と異なつた創造された或る実在と云つたものではありえなかつた。イマジナシオンがその特性において扱われる場合も概ねデカルトにおけるように悟性に対する副次的な役割しか認められてはいないようである。同様にアラランにおいても、イマジナシオンの中には悟性及び意志即ち「思考の全体が含まれてゐる」(Alain : Descartes)と云われる。それゆゑ *Systèmes des beaux-arts* はある種のイマジージュの興味ある作用について語っているにもかかわらず、知覚や観念と区別されて真に知覚の対象として実在する新しいイマジージュはむしろアラランによつてデカルトからの排除のように提供される。「観念をも判断をも含まぬようなイマジナシオンはもう全く思想ではないだろう。それは單なる身体の働きと定義すべきだろう。純粹なイマジージュとはこうしたものだ」。

注目していいことは實際シュルレアリスムにとつてイマジージュとは「これまでのすべての心的メカニズムにとつて代る」ために理性を離れるものであり、そしてそのような新しい非理性的な心的機能を表象する「より高度な現実」である (André Breton : *manifeste du surréalisme*)。それに反し、記憶と一おう知覚の対象でもあるイマジージュを区別するサルトルにとつて、「イマジージュは学び觀察できるものではない」(「*l'imaginaire*」)。この線に沿つてバシユールもイマジナシオンの中で知覚の再生としての記憶と創造的イマジナシオンを分離している (*La poésie de l'espace*)。

更にブルトンによれば「イマージュが現れ、精神は次第にそれらイマージュの至高の現実^{ラチュール}に納得する」のであり、ここでは創造的イマジナシヨンの対象としての實在性は特に強調されている。イマージュの知覚と異なるこの対象性の一面がバシュラールにあつてはイマージュの主体性そのものと重合して、従来の心理分析とは異なる筈の存在論的な *topo-analyse* を可能にしている。ブルトンにとつてと同様に詩は言語的現実である一方「イマージュと云う面で主体と客体の二重性はばかされる」のだから、この二重性にもとづいてイマージュは直訳的に「魂の現象」と云ひ換えられ、それは詩人ジャン・ジューズの言葉で云えば「フォルムであらうとする魂」なのである。

ところで知覚の対象としての客体性を持つこの種の創造的イマジナシヨンの自由性が、ブルトンやバシュラールにあつては従来の心理分析的 *casualité* の拒否を正当化することを、再びこの問題に立ち帰るために記憶しよう。次に対象であるべき新しいイマージュは主体の認識そのものの中に内在するものであることを忘れないようにしよう。近代の哲学は認識論としてはもはや決して単純な実在論ではありえないから、サルトルにとつては認識に内在する「イマージュこそ存在するすべてのものの中で最も現実的である。」

前章で我々はボードレールによつて語られるイマジナシオンが特に外界の認識機能であることを知り、その局面を強調した。それゆえ言語が対象を名指すものであると同時に、対象への新しい精神的秩序の附与、或は外的対象の人間の等価物への置換であるとき、この二重の機能の最も手取り早く予想される図式が、名詞とある種の形

容詞の結合であることは云うまでもない。實際この結合は外的対象の質量にかかわり合うと同時に深く人間的な動機に発している文学的言語の二重性を実現するための必要ではないが充分な図式の一つであるように考えられる。例えばビエール・ギローのサンボリストの言語に関する統計的数値は實際「悪の華」の言語がこの充分条件をみたしていることを教えた（*Les caractères statistiques du vocabulaire*）。必要条件でない^{と云うのは一例として次の理由による}。我々が吟味して来たボードレールの認識の結果として、ギローが示しているように、対象をその特性において読者に詳述しようとする特長づけ（*caractérisation*）は特に「悪の華」では分散度の高い形容詞語イの頻繁な使用によつて行われる。しかしブルーストではその人間的長づけの機能はむしろ長くおびただしい従属節によつて行われることが知られる。それは時に形能においては一個の独立節となる。例えば「私」の祖母は、夕空に一きわ繊細に背のびして立つ鏡塔の存在を次のように譏諷する、「もしあれにピアノを弾かせたら、きっとオクターヴ高い音色で歌いますよ」。そしてこの

ような対象の置換は必ずしも夥しい形容著を伴う必要はない。

ボードレールについて、ギローの計算によれば、対象の特長づけに最も多く用いられる形容詞の中で標準的文体における使用頻度数（Beke の表）に比して特に頻度の高いものに *plein, noir, doux, profond, beau* がある。 *plein* は *plein de gâté, plein de confusion* などと用いられて殆んど機能語化しているから省くと、残りの形容詞はいずれも比較的モラルな意味作用を持ちしばしば抽象的である。我々はボードレールの形容詞による特長づけを詩人自ら断つた広い意味での、モラルな特長づけと呼ぶことができる（ラン

ボーにおいて特長づけが名詞によってなされることを考え合わせると興味深い)。こうして、認識的イマジナションを含む対象のモラルな特長づけの機能が、外界を敷写することによって獲得する新しい文学的実質が、外界と重合する二重性の図式については、詩人自ら次のように注意した。

「Le ciel tragique 物質的なものに適用された抽象的形容詞。」

このように若し我々が専ら文学的イマジナションの重要な認識的側面にもとづいて、普通の認識における外界のいわゆる心的敷写しに似せて、先ず言語を意識による外界の或る敷写しと見なす場合、ボードレールのイマジナションから言語的定着にいたる段取りは次のように図式化できる。

客体 主体
ciel (外的対象) → tragique (認識) → ciel tragique (言語)

そしてこの時、定着された言語は外的対象及び認識すなわちバシユラールの云う主体と客体との二重性をそのまま表すことになる。ところがイマジナションがどのように認識的であるにしろ、文学創造における認識は、普通の、外的知覚に依存する外的対象の直接的認識のように、外的対象をその場で直接に敷写すわけではなく、また多くの場合記憶のようにその単なる再生と云うわけでもない。重大な差異は、今日認められているようにイマージュは認識の対象として明かに実在しているものだとすると、この対象は認識主体そ

のものの裡に内在していると云う点にある。そしてバシユラールによれば、このような創造的イマジナションにおける対象創造と認識との二重機能によってイマージュにおいて「主体と客体の二重性はばかされる」ので、客体は主体が自由であると云う意味で同時に主体の自由そのものの中に存している。ボードレールにとって詩人はイマジナションによって「無限に積極的に結びついている」ようにバシユラールでは、詩的創造は言語の現象を含めて「自由の現象」であり、こうして文学創造のメタフィジックな自由が語られることになる。

このように創造的イマジナションにおいて対象はいわゆる想像的对象として認識の中に内在していると見なすのがより厳密であるなら、我々は前に仮定した詩における対象の言語化への図式を次のように改めよう。

出来 出来
イマージュ
ciel (想像的对象)

モラルな特長づけ
tragique
(文学的認識)
→ le ciel tragique
(言語)

対象と認識主体との同時的二重性のゆえに主体の自由そのものの中に対象もまた存するようなこの種のイマジナションにおいては、認識と対象との間には、前に使ったより更に厳密な意味での主観的合目的性が生れることが予想される(参照: Bernis: L'imagination) 例えば特に意志的なイマジナションについて云えば、対象は

認識主体の前に *S'imposer* すると同時に、予め主体によつて承認され意志的に持ち来られるものであることは容易に判る。ボードレールの言語がどの程度に意志的であり、そのことがどのように「悪の華」の性格を限定しているかを知ることが、特に言語の面からのちに吟味すべき問題であるとして、さしあたつて若し一見してそれらしくない詩句について、イマーシュを定着する言語がどのように意志的に秩序づけられており、したがつて詩的創造において主体がイマーシュに対してどのように意識的な統制力を及ぼすかをうかがえるなら、それは詩人のイマジナシヨンの自己規制についてあるヒントを与えることにはなるだろう。

Cheveux bleus, pavillon de ténébres tendues, Vous me rendez l'azur du ciel immense et rond ; (La Chevelure)

「髪」を限定する「青」が実際は「黒」を意味する一種のカタクレーズであることを感じとるのは困難でないが(参照。J. Royère: *Baudelaire, mystique de l'amour*)、この節全体としては「青」と限定された「髪」は熱帯の香の漂う空と海のイマーシュの発端であることを知る時、「青」がその地帯へ「髪」をみちびくために果している熟考された隠微な役割は見がせない。この二行についてだけ考えるなら、「青」は次に来る「漆黑」に強く中断されながらも、やがてみちびかれる「紺碧」を予め予想している。それゆえ「青」がその位置で妥当するのは、イマーシュの推移の連続を中断し乍らも、やがてある一つの帰結に向つて変形されなければならぬ理由を全体の中で熟知している言語主体との関係においてであ

る。云い換えると、「青」は推移するイマトシュの発端にあつて推移の終りをすでにその中に含んでいることが判る。イマーシュがひそかに含み持つ発端と帰結との意図的なてん倒は、次の句の「傷ついた」と「熟れた」の関係においても知られる。

.....et son coeur, meurtri comme une pêche Est mûr, comme son corps, pour le savant amour.

(L'Amour du mensonge)

詩人の言語の、イマーシュに対する強制力が、このような強烈さを示しているなら、一般に想像的対象に対する認識主体のかかわり方も非常に意志的であると云うことが知られる。この時、創造的イマジナシヨン一般について考えられうる想像的対象と認識との間の主観的合目的性は半ば意志的に望まれたものと云わなければならぬ。イマーシュの認識対象としての実在性のみを強調するブルトンの「宣言」を信じるならば、「イマーシュが現れ、精神は次第にそれらイマーシュの至高の現実を納得する」のと同様に、言語の意味は定義的に言語に託されているのではなく自律的な言語現象のあとで「あらためて学びなおされるものである」。イマーシュや言語に関するこのシュルレアリスムの誤謬は、イマーシュが主体の裡に内在する客体であることを故意に忘れてそれを普通の認識の対象である外界の現実の中に組入れた点にある。このことは「宣言」のオプチスムにつながっている。それゆえ若しこれに近い言語現象がありうるなら、それが含んでいるイマーシュはその発生において、普通予測される対象と認識との主観的合目的性からはるかに遠いこ

となるだろう。

ボードレールにおいては当然のことながらこの種の主体的イマージュとも云うべきものは殆ど存在しないだろうし、また稀に存在するとしても「悪の華」を代表するものではないだろう。なぜなら、前章終りの(一)で要約したようなイマジナシヨンの機能によつて言語作品の文学的美質が対象の「最ものがれやすく複雑な、最もモラルな感覚の訳出」(ユーゴ論)であるような時、認識が意志的に対象のモラルな価値に向う傾性は特に強烈である。そして創造的イマージュの発生の瞬間に認識主体は想像の対象との間の主観的合目的性と云う特性にもとずいて、想像の対象に対して予めその中にモラルな価値を要請する場合が考えられるからである。

そこで、想像の対象がこのように意図的な要請を性急に具現する場合、要請されているモラルな価値をそのまま露にして対象は認識内容と殆ど異らない抽象性を帯びるので、より具体的な第二のイマージュの積み重ねが可能である。しかしこの積み重ねは当然真のコンパレゾンとは云えない。

Quand la terre est changée en un cachot humide Ou
l'Espérance, ^① comme une chauve-souris, ^② Sen va battant
les murs de son aile timide (Spleen)

発生過程と云う見地から見れば、第二のイマージュ「こもり」に対して、認識主体の要請そのものである第一の抽象的イマージュ「希望」はイマジナシオンが真の認識対象を発生にみちびく道程をしるしていることにもなる。このように第二のイマージュを真の想

像の対象と見なす時、いわば認識は想像の対象に先行しており、すでに普通の認識の図式における対象と認識との関係は逆転しているで、図式は次のようになる。

モラルな意味
tragique (文学的認識) → ciel (想像的对象) → le ciel
tragique (叫語)

この図式に見るようなイマジナシヨンの主観的合目的性の完璧さなどのような詩的世界を構成するかは前章の Horreur Sympathique において見たとおりである。こうしてある種の悪の花々を構成する言語を主体のモラルな価値の要請の帰着として見ると、明かに言語は主体内に発する心的因果関係の糸を背後にしたがえており、そしてイマージュ及び言語に対する主体の意志的統制が強烈であるなら、おそらくこの心的メカニズムはブルトンの云う新しい心的メカニズムのように従来の意識的メカニズムに反することは少いことが予測される。

今まで見て来たとおり、このような図式はボードレールにあつては、詩人であることにその存在理由を求め、精神を浸透させ究極的に言語の抽象性に置換できないような客体を拒否しなければならぬ意識のあり方由来しており、何か尤もらしいものがある。例えば詩人のこのような精神操作の自覚又は自己限定は、彫刻への評価にも影響している。詩が物質を精神に同化し易くするための置換であるように、絵画は客体を次元の異なる世界におき直すことであるが、これに反してオブジェである彫刻は精神の浸透を拒否しそれを

押しかえす質量であることをやめないのだから、「彫刻は外的自然と同様に荒々しく絡対的な存在で、同時に漠然としており把握が困難なものである。」（一八四六年のサロン）

こうして外界の質量を殆ど完全に遠ざけるような時、認識は一応自分自身に向う形をとると云つてよい。それゆえ先の図式のように、演繹によつて作られた詩は、悪の花々の最も美しい詩ではないが、イマジナシヨンの一つの極限状態を表すしとしては非常に重要なものである。それらに属する抽象的作品の主なものに *La Destruction, L'irremédiable* などがある。とは云うものの、

ポードレールによつて詩作のあるべき正常な状態とは、やはり「外的自然の中に、ある精神的秩序のよろこびと印象とを特長づけるに役立つような種々の隠喩を探す」ことで、イマジナシヨンの豊かさにあたちかえることだった。それゆえ今あげたような詩の演繹的な発想の中にも、具象性を持つイマーシュへの意図の強さは見逃せないの
で、そのためこれらの抽象的な作品はやはり或る特殊な空間を構成することをやめないが、それにはここでは触れない。